

**نظرية برتولت بريخت وأثرها على المسرح الجزائري -
مقاربة نقدية-**

Bertolt Brecht's theory and its impact on the Algerian theater - A critical approach-

د. أحمد ريّة*، جامعة باتنة 1، -ahmed.raia@univ-

batna.dz

د. جميلة سيش[†]، جامعة باتنة 1، djamila.siche@univ-batna.dz

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول:

تاريخ الإرسال:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى إماطة اللثام عن أثر النظرية البريختية على المسرح الجزائري؛ فالمسرح الجزائري (Algerian theater) منذ تأسيسه وهو يسعى إلى البحث عن طرق جديدة للكتابة بهدف تحقيق الفرجة وجلب أكبر عدد ممكن من الجمهور من خلال تغيير أساليب الكتابة وطرق العرض مما جعله يقتحم عوالم الحداثة والتجريب باحثاً عن أطر مسرحية تتسجم مع طبيعة المجتمع الجزائري.

في ضوء هذا المُعطى يُمكن أن نُشير إلى مكن إشكالية الورقة البحثية التي يُمكن صياغتها في ما يلي:

-ما هي حدود تأثير الكتابات المسرحية الجزائرية بالنظرية البريختية؟ وهل استطاع المنهج البريختي أن يرتقي إلى مستوى المسرح الجزائري شكلا ومضمونا؟ وما هي آفاق الكتابة الجديدة في مرحلة ما بعد النظرية البريختية؟

الكلمات المفتاحية: بريخت (Brecht)، التغريب، المسرح، الجزائر، النقد.

Abstract:

* المؤلف المرسل (هنا نترك كلمة المؤلف المرسل مثلما هي ولا يكتب اسم الباحث لأنه تم الإشارة إليه بالنجمة)

[†] المؤلف المرسل (هنا تترك كلمة المؤلف المرسل مثلما هي ولا يكتب اسم الباحث لأنه تم الإشارة إليه بالنجمة)

Through this paper, we seek to reveal the impact of the Brechtian theory on the Algerian theater. The Algerian theater, since its inception, has sought to search for new ways of writing in order to achieve spectacle and attract the largest possible number of audiences by changing writing styles and presentation methods, which made it break into the worlds of modernity and experimentation in search of theatrical frameworks that are consistent with the nature of Algerian society. .

In the light of this given, we can point out the problem of the research paper, which can be formulated as follows:

-What are the limits of the influence of the Algerian playwrights on the Brechtian theory? Was the Al-Buraikhi approach able to rise to the level of the Algerian theater in form and content? What are the prospects for new writing in the post-Brechtian theory?

Key word: Brecht, alienation, The stage, Algeria, criticism.

مقدمة: تُعد نظرية المسرح الملحمي لبريخت (Brecht) من النظريات المعاصرة التي تسعى إلى الرقي بالفعل المسرحي وجعله يتماشى مع سيرورة العصر و ديناميكية فعل التواصل بين المرسل (= الكاتب أو الممثل) والجمهور (=المتلقي) بوصفه محور العملية المسرحية (Theatrical process)، هذا الأخير الذي يسعى بفكره الحضيف إلى أن يُقدم وجهة نظره الخاصة حول الموضوع مما يسمح للنص المسرحي أن ينشكّل- افترضيا من جديد.

ويكتسي موضوع الورقة البحثية أهمية بالغة في حقل الدراسات المسرحية الحديثة وما بعدها من خلال ما يلي:

-التعريف بالكاتب المسرحي بريخت (Brecht).
-إبراز القيمة المعرفية لنظرية المسرح الملحمي والتعريف بأهم مبادئها.
-بيان مظاهر تأثير المسرح الملحمي بالمسرح الجزائري.
ويعالج البحث إشكالية محورية تتمثل في تأثير نظرية بريخت (Brecht) على المسرح الجزائري وتمظهراتها، ومدى تأثيرها على النتاج المسرحي كتابة وإخراجا، وينبثق عن هذه الإشكالية المحورية مجموعة من الأسئلة الفرعية نوجزها في ما يلي:
-لماذا تأثر المسرح الجزائري بنظرية المسرح الملحمي لبريخت (Brecht)؟.

- ما هي معالم وحدود هذا التأثير؟

-وهل حافظ المسرح الجزائري على الخصوصية البريختية أم أنه انزاح نحو نظريات أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها.

للإجابة عن كل هذه التساؤلات وغيرها نقترح المنهج الوصفي الذي نرى بأنه يتناسب مع طبيعة هذه الدراسات النظرية مع الاستئناس بالمنهج التاريخي عند تتبع الظاهرة تاريخيا مع توظيف آليات وتقنيات التحليل والتعقيب والشرح والتحليل عند استعراض المواقف وتبيان وجهات النظر.

ويقوم بحثنا على ثلاثة فرضيات يسعى إلى التحقق منها، وهي:

الفرضية الأولى: استفاد المسرح الجزائري كثيرا من نظرية المسرح الملحمي في جل نتاجه المسرحي كتابة وإخراجا.

-الفرضية الثانية: حاول المسرح الجزائري أن يؤسس توجهها مسرحيا جديدا يتكئ على الموضوعات التراثية و يبتعد عن التجارب المسرحية الغربية.

-الفرضية الثالثة: مزج المسرح الجزائري بين النظريات الغربية والتراث الشعبي المحلي، وحاول التوفيق بينهما.

للتحقق من هذه الفرضيات قسمنا الورقة البحثية إلى ثلاثة عناصر، وهي:

1- بريخت(Brecht) والمسرح .

2-تمظهرات أسلوب بريخت (Brecht) في كتابات

المسرحيين الجزائريين.

3- المسرح الجزائري وآفاق الكتابة ما بعد

بريخت(Brecht).

1- بريخت(Brecht) والمسرح: قبل أن نتحدث عن علاقة

بريخت(Brecht) بالمسرح ارتأينا أن نقدم نبذة تاريخية عن حياته لنكتشف تأثير البيئة الاجتماعية والسياسية على شخصيته المسرحية.

1-1-نبذة تاريخية عن حياة بريخت(Brecht): (1898م-1956م):

نشأ بريخت(Brecht) في أسرة ميسورة، وظهرت نوازع الأدبية والفنية منذ صباه، وجذبت الحياة الحرة للأدباء والفنانين، شارك في الحركة الثورية كمنخرط في حركة الإسبارتاكيين وفشلها وفي منفاه في السويد بين سنتي 1937م و 1939م بدأ في كتابة مسرحية (حياة جاليلو) و(الأم الشجاعة و أولادها) و هما من أشهر مسرحياته إلى جانب مسرحية (أوبرا القروش الثلاثة) ثم غادر السويد إلى فنلندا حيث كتب مسرحية (السيد بونيتلا وخادمه ماتي) وانتهت هجرته بعيدا عن ألمانيا في لوس أنجلس بأمريكا، حيث شارك في كتابة مخططات أفلام سينمائية لهوليوود، لكن الأمريكيين هم أيضا ارتابوا في نشاطه، فتم استدعاؤه أمام لجنة النشاطات المضادة لأمريكا في سنة 1938م، وكان من بين أعضائها ريتشارد نيكسون (Richard Nixon) الرئيس الأسبق للولايات المتحدة الأمريكية، وتم التحقيق معه في انتسابه للشيوعية، فأعلن أنه لم يكن يوما عضوا في أي حزب شيوعي فأفرج عنه، وركب الطائرة إلى أوروبا بعد اليوم التالي للمحاكمة عاندا إلى سويسرا ثم برلين، حيث أقام بقية حياته، وقامت حكومة ألمانيا الشرقية بتكريمه وتشجيعه بمنحه الجائزة القومية من الطبقة الأولى سنة 1951م، ثم جائزة ستالين(Stalin) الدولية للسلام 1954م وتوفي

سنة 1956 نتيجة نزف في عضلة القلب ودفن في قرب فشته (Fishtah) وهيجل (Hegel). " (فهيم، (د.ط)، 2014م، الصفحات 67-68). انطلاقاً من هذا التقدير الموجز نلاحظ أن هناك عوامل عديدة أسهمت في تكوين شخصية بريخت (Brecht)، وهي: -موهبته الفطرية.

-معاصرته لمرحلة سياسية هامة في تاريخ العالم، وهي الحرب العالمية الثانية.

-ثقافته الواسعة التي اكتسبها من رحلاته المتعددة (السويد، فلندا، أمريكا).

-شغفه بالمسرح والسينما.

-تأثير المناخ السياسي على نشاطه المسرحي.

مما سبق نستنتج أن بريخت (Brecht) ولد في بيئة اجتماعية وسياسية أسهمت إلى حد كبير في تنمية حب الكتابة لديه من خلال نقده اللاذع لأوضاع مجتمعه ومواقفه الجريئة من بعض القضايا السياسية التي عرفها العالم.

1-2- بريخت (Brecht) وفلسفته المسرحية: تركز فلسفة بريخت (Brecht) على مجموعة من الأطر المعرفية لا يتسع الحديث عنها جميعاً في هذه الورقة البحثية بيد أننا سنحاول أن نذكر بعضها في ما يلي:

1-2-1- الفلسفة الماركسية وتأثيرها على الكتابة عند بريخت (Brecht):

لقد حاول كارل مارس (Carl Mars) أن يُقيم فلسفته على مجموعة من المبادئ لعلّ من أهمها جعل الأدب والفن وسيلة للدفاع عن الضعفاء والمظلومين والمقهورين ورفض كلّ أشكال التمييز مهما كان نوعه والتوجه نحو تحقيق العدالة الاجتماعية ورفض شتى أنواع الاستغلال، وبخاصة في الجوانب الاقتصادية، وهذا لا يتأتى إلا بالقيام بالثورة بمفهومها الواسع لتحقيق الأهداف ونيل المقصود.

ولفهم طبيعة فلسفة المسرح الملحمي (Epic theatre) ودلالاتها وأهدافها في المسرح الحديث، يجب أن ننظر إليه في كليته على مستوى علاقته بفلسفة الأنوار والماركسية، وعلى مستوى علاقته بالبنية الدرامية الأرسطية التقليدية والمدارس الفنية الدرامية في ألمانيا خاصة بعد الحرب العالمية الأولى، وعلى المستوى التاريخي في علاقته بالنازية والستالينية وبصفة عامة وبأوضاع ألمانيا خاصة وأوروبا عامة في النصف الأول من القرن العشرين.

لقد حاول فلاسفة الأنوار التأكيد على ضرورة ممارسة المثقف لمواهبه في الوقت نفسه في مجال العلم والفن، والتوفيق بين الفكر والعاطفة في الإبداع المسرحي، فمثلاً ديدور (Didor) نادى بدراما جادة دراما أخلاقية، ترسم واجبات الإنسان وتخدم محبة الفضيلة وكرامية الرذيلة، وتثير في المتفرج مشاعر لا تقل قوة عما تثيره التراخيديا والكوميديا (Tragedy and comedy)، وواجب الفيلسوف هو دعوة المسرحيين للقيام بهذه المهمة، وهو يختار مثلاً لهذه الدراما، وتماهي الجمهور مع الشخصيات المسرحية. " (فهيم، (د.ط)، 2014م، الصفحات 69-70)

إن هذه النظرة الإيديولوجية بمرجعيتها الفلسفة تؤسس لمسرح يقوم على فكرة التطهير بكل مقوماتها الأرسطية وأبعادها الإنسانية أين يغدو الكاتب المسرحي يكتب لأجل جمهور يتبنى ثقافة التغير وسعى أن يكون شريكا في العملية المسرحية بأرائه القيمة ونقده البناء المؤسس والذي ينم عن ثقافة واسعة وُبعد نظر، لهذا نجد اختلافا واضحا بين الشكل الدرامي للمسرح التقليدي والمسرح البريختي، ولعل هذا ما يوضحه الجدول التالي: (المنيعي، 1ط، 1992، الصفحات 93-94) :

الشكل الملحمي للمسرح	الشكل الدرامي للمسرح
المسرح يروي حدثا	المسرح يجسد حدثا و يجعل المتفرج يساهم فيه
المسرح يجعل من المتفرج متأملا ناقدًا	المسرح يستهلك نشاط المتفرج
المسرح ينزع منه أحكاما	المسرح يثير الأحاسيس
يعارض الحدث	يوجد المتفرج وسط الحدث
يعمل بالحجج	يعمل المسرح عن طريق الإيحاء
يترجم عنها بالحجج	يحافظ على الإحساسات
الإنسان هو موضوع البحث	يفترض أن يكون الإنسان معروفا
الإنسان المغير والمتغير	الإنسان عالمي لا يتغير
يوجد التوتر في البداية	يوجد التوتر في النهاية
كل مشهد يأتي لذاته	كل مشهد يرتبط بالآخر
الأحداث تجري بطريقة منحرفة	الأحداث تجري بطريقة مستقيمة
العالم كما يصير	العالم كما هو

الإنسان في صيرورته	الإنسان الثابت
دوافعه	غرائزه
الكائن الاجتماعي وكيف التفكير	التفكير وكيف الكائن بشروط مقررة

عند تحليلنا لهذا الجدول نستنتج مجموعة من الملاحظات النقدية نوجزها في ما يلي:

-شخصية الراوي: تعد شخصية الراوي من أبرز المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها المسرح الملحمي؛ ولقد عدد لنا باتريس بافي (Pavis patrice) مجموعة من الأدوار يقوم بها الراوي نوجزها في ما يلي: (بافي، ط1، 2015م)، الصفحة 359

- *-وسيط بين الجمهور والشخصيات.
- *-كسر الوهم الدرامي في الأداء المعروض مباشرة للجمهور.
- *-الراوي بمثابة المؤلف الرديف.
- *-يأخذ على عاتقه وظيفة إخراج العمل المسرحي.
- *-وسيط بين الحكاية والممثل.

-المتلقي: يعد الجمهور في المسرح الملحمي محورا مهما في العملية المسرحية؛ ومن ثمة تحول دوره من مجرد متلقي مستهلك إلى شريك منتج، ولعلّ هذا ما يقترب إلى حد كبير من فكرة كسر الجدار الرابع التي تُعد من أبرز مبادئ المسرح الملحمي. يستند المتلقي على نسق القراءة كونه معطى إبداعي لفهم النص المسرحي والكشف عن خفاياه الجمالية والبحث عن قصدية المؤلف ومن ثمة تنشأ علاقة دلالية بين النص والمتلقي، هذا الأخير الذي أصبح عنصراً فعالاً في العملية الإبداعية فهو بمثابة الناقد الذي يعيد قراءة النصوص المختلفة، ويحاول أن يبدي رأيه فيها في علاقة جدلية وتفاعل ديناميكي (Dynamique) بينه وبين المؤلف تارة وبين النص تارة أخرى. (رية، 2020)، الصفحة 28.

-القابلية للتغير: يقوم المسرح الملحمي على مبدأ التغير والتجديد، ومن ثمة فهو يخضع إلى مقولة التجريب باستمرار، كما يرى بريخت (Brecht) أن الإنسان هو مصدر التغيير في المجتمع. (أوين، ط1، 2011م)، الصفحة 471.

-البنية الدرامية: يقوم المسرح البرختي بتوظيف طرق الإقناع المختلفة بهدف استمالة القارئ ودعوته إلى قبول موضوع المسرحية والتجاوب معها.

1-2-2-بريخت (Brecht) ومشروع المسرح الملحمي:

يرى المهتمون بالدرّس المسرحي أن بريخت (Brecht) استعار مصطلح (الملحمي) من التراث المسرحي العالمي القديم؛ حيث كان يقصد به الحدث والعقدة وإبراز الطبائع المماثلة أو المتعارضة فيما بينها و تحريك الأحداث الدرامية، و التسلسل المنطقي و المتطور للمشاهد.

يبد أن بريخت (Brecht) حاول أن يضيف على المصطلح فلسفة درامية حديثة؛ فالمسرح بالنسبة له لا يعتبر حدثاً أو تحريكاً لهذا الحدث الدرامي، وإنما هو سرد و تحريك نظامي للحجة الجدلية، ومن ثم فإن الإنسان في تصوره الكوني لم يعد يشكل موضوعاً حتى بالنسبة للفعل الدرامي. بل أصبح موضوعاً طبيعياً ومتحركاً، ومحيراً وضحية بحكم وضعيته في التاريخ وفي نطاق الحسيطة الاجتماعية للظروف والأحداث، وعليه فإن أي عمل درامي لدى بريخت (Brecht) لا يدعو إلى المساهمة أو التواصل وإنما يدعو إلى فرجة تتطلب الملاحظة النقدية، واتخاذ الموقف اللازم الذي يدعو بدوره إلى التحدي والفعل. (المنيغي، ط1، 1992، الصفحات 92-93)

عند تحليلنا لهذه الرؤية البريختية نلمس أن بريخت (Brecht) حاول أن يحدث القطيعة بين الشكل الدرامي الكلاسيكي الذي أصبح لا يستجيب لأفاق الكتابة الجديدة التي تدعو إلى التحرر من الفكر القديم الذي أضحى نمطاً مستهلكاً لا يستجيب لحركة التغيير التي يدعو إليها بريخت (Brecht) والتي تستوجب اقتراح تركيبات درامية جديدة تقوم على مبادئ التغريب وكسر المألوف والتوجه نحو الجمهور ومحاولة التأثير فيه.

2. تمظهرات أسلوب بريخت (Brecht) في كتابات المسرحيين الجزائريين:

منذ أن تأسس المسرح الجزائري وهو يحاول أن يجد لنفسه مكاناً بارزاً على الساحة العالمية من خلال اقتراح قوالب مسرحية مستوحاة من تراثه الزاخر بنماذج مشرقة، وفي الوقت نفسه حاول أن يفتح على نظريات جديدة في المسرح، ولعلّ من أبرز هذه النظريات نظرية المسرح الملحمي التي جاء بها بريخت (Brecht) وحاول أن يؤسس من خلالها فلسفته المسرحية التي تنبثق من تربة معرفية تستجيب لطبيعة المرحلة الراهنة وتتماشى مع رغبة الشعوب وتطلعاتها في مسرح يكون بمثابة متنفساً لهم ويُعبر عن أحلامهم وآمالهم، ولعلّ هذا من أبرز أهداف المسرح الجزائري .

لقد وجد المهتمون بالمسرح الجزائري في نظرية بريخت (Brecht) الوعاء الذي يحتضن تطلعاتهم، لهذا ليس من الصدفة في شيء أن يختار المسرح الوطني النظرية البريختية ويجعلها لبنة أساسية من اللبنات التي يقوم عليها المسرح الجزائري، ولعلّ أهم مظهر من مظاهر انفتاح الجزائريين على النموذج البريختي هو احتواء كتاب (مجموعة نصوص) الموجه لأساتذة السنة الثالثة ثانوي على نص بعنوان (عقل جاليلي) مقتطف من مسرحية بريخت (حياة جاليلي) " (الأربع، 2007-2008، الصفحات 26-27)، إنّ هذا المؤشر العلمي بأبعاده البيداغوجية يؤكد على رغبة القائمين على قطاع التربية في الجزائر في الاستفادة من النظرية البريختية نظراً لأهميتها وأثارها الإيجابية في تنمية الجوانب الإبداعية للتلاميذ ودعوتهم إلى الانخراط في هذا المشروع بكل مقوماته الحضارية والثقافية.

و إذا عرجنا إلى المسرح الجزائري نجد أن الكتاب المسرحيين حاولوا هم أيضاً أن يستقروا من النظرية البريختية وأن يستثمروها في كتاباتهم لسببين اثنين وهما:

-الرغبة في التجديد على مستوى النص المسرحي كتابة وإخراجا، وهذا لا يتأتى إلا بالانفتاح على النظريات الغربية والاستفادة منها .
-تحقيق الفرجة بتغيير أشكال الكتابة و دمج الجمهور الجزائري في عوالم جديدة غير مألوفة.

ومن الكتاب المسرحيين الذين جنحوا إلى النظرية البريختية نجد الكاتب محي الدين باشطارزي الذي حاول توظيف تقنيات بريخت (Brecht) في مسرحية (جحا) فاكستت المسرحية حلة جديدة، ومن ثمة حققت نجاحا ولقيت استجابة واسعة من قبل الجمهور ، يقول الشريف الأدرع معلقا على نجاح هذه المسرحية: "إن المتأمل في نجاح مسرحية (جحا) وأسبابه لا يسعه إلا الإقرار لها باستجابتها لتطلعات الجمهور المسرحية التي هي من بعض النواحي متعارضة مع معايير الشكل الدرامي الكلاسيكي هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن إشارات باشتارزي المذكورة أعلاه التي يشبه فيها صيغة كتابة جحا بعقد الجوهر تذكرنا بالأحرى ولو بدرجة جزئية بالدراما الملحمية" (الأدرع، 2007-2008، صفحة 16) ، من الواضح أن هذا التجديد الذي وقع على مستوى العروض المسرحية الجزائرية يهدف في مجمله إلى محاولة المسرح الجزائري التخلص تدريجيا من القوالب الكلاسيكية القديمة والانفتاح على ما هو جديد و مواكبة النظريات الغربية مع ضرورة تمحيصها واستبعاد كل ما هو يتعارض مع الخصوصية التراثية.

وإذا انتقلنا إلى ولد عبدالرحمان كاكي نجده هو أيضا وظف تقنيات بريخت (Brecht) في العديد من المسرحيات مع المحافظة على القوالب التراثية، فمثلا مسرحية (إفريقيا قبل العام الأول) هي مسرحية لا تنكئ على التبادل الحوارى بين الشخصيات للتعبير عن الفعل الدرامي بل تستعين بعناصر أخرى لتحقيق الفرجة مثل الجوقة والمداح وغيرهما من العناصر التي لها دور أساسي في تسريع وتيرة السرد، وهناك جوانب بنائية أخرى تصفي الطابع الملحمي على تركيب المسرحية مثل وحدة - الزمان والمكان وطريقة سرد الأحداث بدل تجسيدها . (الأدرع، 2007-2008، الصفحات 61-62)

و في مسرحية (ديوان القارقوز) التي اقتبسها ولد عبد الرحمان كاكي من عن كارلو غوتزي (Carto Gozzi) هي إعادة تشكيل النص الدرامي في ضوء النظرية البريختية، كما نجد أن مسرحيته (القراب و الصالحين) هي من المسرحيات التي حاول فيها ولد عبد الرحمان كاكي توظيف التراث بكل أبعاده الجمالية تحت مظلة النظرية البريختية، فضلا عن طريقته في الاقتباس التي تتم عن دراية كبيرة بخفايا النص المسرحي، فمصدر المسرحية من خرافة الأولياء الثلاثة والمرأة العمياء المغاربية التي يقصها المداحون في الأسواق وهي نفس القصة الخرافية الصينية التي اقتبسها بريخت (Brecht) كما يتبدى لنا في مسرحيته (الإنسان الطيب لستشوان). (الأدرع، 2007-2008، صفحة 75)

فمن خلال تحليلنا لهذه الأمثلة نصل إلى أنه كان للنظرية البريختية تأثير واضح على المسرح الجزائري كتابة وإخراجا، والملاحظ هنا أن نسبة تأثيرها جاء متفاوتا من كاتب إلى آخر، فبعضهم تأثر بتقنيات الكتابة النصية وبعضهم الآخر تأثر بتقنيات الإخراج وما يتعلق به من ديكور والسينوغرافيا....

3- المسرح الجزائري و آفاق الكتابة ما بعد بريخت(Brecht):

لقد حاول بريخت(Brecht) أن يسير على خطى أستاذه ماكس رينهاردت (Max Reinhardt) وإرفرين بسكاتور(Erwin Piscator)؛ فالأول سعى إلى تقديم نصوص درامية في صيغة ملحمية من خلال التعامل مع الحدث بوصفه حالة سردية أم الثاني فيغلب المضامين السياسية في الخطاب المسرحي (ابراهيم ع.، 2014م) الصفحات 147-149، لهذا كان مسرح بريخت(Brecht) مسرحا ثوريا ماركسيا يمتاز بتقنية التباعد والغنائية الإبداعية القوية مع استعمال نظام موسيقى متميز يعرف بالسونج(song)، كما أسهم في وضع أطر جديدة للمسرح، (المنيعي، ط1، 1992، صفحة 91) غير أن الكتاب المسرحيين الجزائريين أدركوا جيدا ضرورة تغيير نمط الكتابة و تجاوز النظرية البريختية ، وذلك لعدة أسباب نوجزها في مايلي:

-البحث عن نظريات مسرحية جديدة تتماشى مع طبيعة المرحلة الراهنة، وبخاصة بعد ظهور المسرح الرقمي والوسائط الالكترونية.

-جاءت نظرية بريخت(Brecht) ضمن ظروف سياسية و اجتماعية تختلف نوع ما عن الظروف الحالية، مما يستوجب البحث عن قوالب مسرحية جديدة.

-ظهور نظريات مسرحية جديدة حاولت أن تلفت انتباه الكتاب المسرحيين الجزائريين.

فهذه الأسباب وغيرها دفعت المسرح الجزائري إلى تبني خيارات جديدة ضمن مقولات التجريب بوصفه أداة فعالة يُحيلنا إلى عوالم الإبداع و كشف المستور وتجاوز الأنماط القديمة أو تغييرها.

3-1-مقولات التجريب في المسرح الجزائري:

يعرف التجريب في المسرح بأنه رغبة الكتاب والمخرجين في تطوير البحث المسرحي بمعزل عن التقاليد و الأعراف الجامدة. (حسن، ط1، 1997م)، الصفحة 118، فالتجريب فعل متواتر غير أنه في سيرورة وحركية متغيرة باستمرار يؤسس شكلا من أشكال الوعي الضدي الذي يجعل من ذاته موضوعا للتأمل والنقد والمساءلة المستمرة. إن تأكيد ذات التجريب يتم من خلال الحضور الضدي. وغايته في ذلك أن يتحول ذاتيا من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية. وإذا كان فعل التجريب يقوم على الحرية، فذلك لا يعني اقتران فعل التجريب بالعشوائية والعشوائية بمعناه العام؛ لأن الشروط التاريخية والخصوصيات الاجتماعية لها تأثير فاعل في الممارسات التجريبية، إن التجريبي في المسرح هو ذلك الفنان المبدع الذي يمتلك تجربة فنية في حقل الممارسة الإبداعية. ويتوفر على تراكم معرفي يؤهله لولوج عالم المغامرة الريح. (ابراهيم، (د.ط)، 2014م، صفحة 120)

لقد حاول المسرح الجزائري أن يؤسس فلسفة خاصة تنطق من مجموعة من المبادئ والأطر، وهي (ابراهيم، (د.ط)، 2014م، الصفحات 210-211):
 - أنه جاء نتيجة إفراز لتحولات تاريخية واجتماعية حتمت ضرورة التغيير، والبحث عن آفاق إبداعية ورؤى فكرية مستقبلية أصفت على مفهوم الممارسة المسرحية دلالات ثورية، وكرست الواقعية النقدية والتسجيلية.
 - يسعى المسرح الجزائري إلى إحداث قطيعة نهائية مع التجربة المسرحية الغربية .
 - أنه صرف الاهتمام عن متاهة البحث عن شكل فني محدد .
 - انصرف إلى التجريب على مستوى العرض والأداء و الاخراج .
 - الانزياح عن القواعد الأرسطية والتصورات التقليدية في الممارسة المسرحية.
3-2- التجريب في مسرح الحلقة:

يعد مسرح الحلقة مسرحا تراثيا حيث كان هذا الفن يُمارس ضمن حلقة من المتفرجين في الأسواق والساحات العامة، يتقمص من خلالها العديد من الشخصيات ويستعمل الحكيم كما يوظف التراث الشعبي وقد كافحته السلطات الاستعمارية في تلك الفترة نظرا لمدى خطورته في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية العريضة ومنذ بداية السبعينيات إلى بداية الثمانينيات من القرن العشرين عادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد ولد عبر الرحمان كاكلي ثم عبد القادر علولة الذي واصل البحث فيه و تطويره ليصبح شكلا قائما ويكتسب جمهوره الذي يتنوقه، وكان مسرحية المائدة التي ألفها علولة سنة 1972م عرضت في الهواء الطلق فتحولت المتفرجون حول الممثلين أثناء العرض ومن كل الجهات مما أدى إلى استبعاد الديكور إلى نوع من الارتياح لدى الجمهور. (بيوض، (د.ط)، 2011م، الصفحات 260-261)
 ويقوم مسرح الحلقة على مجموعة من الخصائص نوجزها في ما يلي: (بيوض، (د.ط)، 2011م، صفحة 263)

- اعتماده على القول أو المدّاح؛ فهذه الشخصية تؤدي عدة وظائف لعلّ من أبرزها: تقديم الشخصيات ووصف سماتها الخُلقية والخُلقية والإعلان عن بداية العرض وختامه.
 - يوظف مسرح الحلقة الكلمة المؤثرة الموحية كالشعر الملحون والأزجال والقول المأثور، ولعلّ هذه السمات الغوية مأخوذة من تراثنا الشعبي.
 - يهتم مسرح الحلقة بمشاركة المتفرج في العرض، وذلك من خلال التدخل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مما يسمح له بالتعبير عن مواقفه وآرائه الخاصة بالعرض.
 - مسرح الحلقة مسرح احتفالي تتمظهر فيه كل أشكال الفرح والاحتفال، والتعبير الحر والتلقائي عن الحياة وهو يتميز بالحركة والتغيير. (برشيد، ط1، 1990م)،
الصفحة 12.

- يوظف مسرح الحلقة الظواهر التراثية الشعبية بوصفها من العناصر الأساسية في التشكيل الدرامي.

عند تحليلنا لهذه الخصائص نلاحظ أن مسرح الحلقة هو مسرح تراثي جزائري يُعبر عن مدى رغبة الكتاب المسرحيين الجزائريين تجاوز النماذج الغربية والعودة إلى الممارسات المسرحية الشعبية، ومن ثمة الإعلان بشكل ضمني عن بداية تأسيس مشروع مسرحي جزائري يحاول أن يحافظ على هويته وخصوصيته بعيدا عن الأطروحات التنظيرية الغربية.

3-3- تجارب جزائرية رائدة: سنحاول في هذا العنصر أن نستدل بنموذجين نؤسس من خلالهما على صحة زعمنا، وهما :

3-3-1- تجربة فرقة مسرح البحر : تعد تجربة فرقة مسرح البحر الجزائرية بقيادة قدور النعيمي من أهم التجارب التي يمكن أن نستدل بها في مجال تجاوز التجارب الغربية مهما كان نوعها وشكلها والعودة إلى الموروث الشعبي الذي يُعد خزان ثقافيا وشعبيا مليئا بالممارسات المسرحية التي تعكس مقومات الفرجة الشعبية الجزائرية فضلا عن التوجه نحو أفضية ركحية مفتوحة مثل: شاطئ البحر والأسواق و الشعبية و الساحات العمومية بهدف الاقتراب أكثر من الجمهور. (حمداوي، ط2، 2019، الصفحات 65-66)

والجدير بالتنبيه هنا أن الفرق المسرحية الجزائرية حاولت أن تتجاوز النموذج البريختي بصفة خاصة والنماذج الغربية الأخرى بصفة عامة من خلال اقتراح أفضية جديدة مفتوحة تحاول أن تقترب أكثر من الجمهور بعيدا عن فضاء العلبة الإيطالية المغلق الذي يقيد حركة الممثلين ويفرض نسبة معينة من المشاهدة.

3-3-2- تجربة عبد القادر علولة:

تعد تجربة عبد القادر علولة من التجارب الجزائرية الرائدة كتابة وإخراجا؛ حيث استفاد من الظواهر التراثية الشعبية وحاول دمجها في المسرح بتقنية حديثة تنم عن خبرة وممارسة عميقة، كما سعى إلى التخلص تدريجيا من النموذج الغربي، لهذا نجده وظف الحلقة ضمن رؤية احتفالية تتأرجح بين الرؤية البريختية (التغريب، التسييس، كسر الجدار الرابع، التنوير، وتوظيف تقنيات المسرح الملحمي) والرؤية الستانسلافسكية (Stanislavsky) التي تعتمد على (التقمص، المعاشية الصادقة، الواقعية النفسية، وتوظيف المسرح الأرسطي)، ومن الشواهد المسرحية التي نؤسس من خلالها على زعمنا مسرحية (الأجود) التي تعد - في نظر الدارسين - مثالا للاندماج عن النماذج الغربية والتوجه نحو التجريب، وذلك دمج مجموعة الأشكال التراثية مع بعضها البعض بهدف الخروج بنموذج متكامل استثمره لتحقيق مشروع التجريب. (حمداوي، ط2، 2019، الصفحات 69-70)

خاتمة: مما تقدم نصل إلى مجموعة من النتائج نوجزها في ما يلي:

يُعد بريخت (Brecht) من المنظرين الغربيين المبدعين الذين حاولوا تأسيس نظريات واقعية في الكتابة الدرامية تهدف في مجملها إلى بناء مسرح يستجيب إلى آمال الشعوب وطموحاتهم بعيدا عن تلك الأطروحات الفلسفية المثالية.

- تقوم فلسفة المسرح الملحمي على فكرة التأسيس وكسر الجدار الرابع وغيرها من المبادئ التي تتوافق مع رؤى الكتاب المسرحيين الجزائريين، لهذا جاءت العروض المسرحية متأثرة بتقنيات النظرية البريختية.

- تتفاوت نسبة توظيف النظرية البريختية في المسرح الجزائري من كاتب إلى آخر، ولعل هذا راجع إلى مدى استيعاب الكتاب الجزائريين لمضمون نظرية المسرح الملحمي، فبعضهم استلهمه من مقومات الكتابة الدرامية و بعضهم الآخر تأثر بتقنيات الإخراج المسرحي.

- يُعد فعل التجريب في المسرح الجزائري إعلانا ضمنيا عن رغبة الكتاب المسرحيين تجاوز مرحلة النظرية البريختية والتوجه إلى نظريات أخرى تتماشى مع طبيعة التحولات التي عرفها المسرح الجزائري.

- لقد حاول المسرح الجزائري أن يؤسس نظرية تقترب إلى حد ما من التراث الشعبي بوصفه خزانة ثقافية يمكن أن يستفيد منه الكاتب المسرحي لبناء مشروع مسرحي بعيدا عن القوالب الغربية.

- أثبتت التجارب المسرحية الجزائرية إن على مستوى الفرق المسرحية أو على مستوى الكتابة الفردية مدى وعي المبدع الجزائري بضرورة التفكير في البحث عن ممارسات مسرحية جديدة تتلاءم مع الخصوصية الاجتماعية.

قائمة المراجع

- 1- أحمد بيوض. ((ط، 2011م)). المسرح الجزائري -نشأته وتطوره-. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع .
- 2- أحمد رية. (2020). التَّلَقِّي في المَسْرَحِ الجَزَائِرِيِّ المُعَاوِر -مسرحيات الأقوال والأجواد و اللّثام لعبد القادر علولة أنموذجا- جامعة باتنة: أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1.
- 3- الشريف الأدرع. (2007-2008). بريخت والمسرح الجزائري -مثال بريخت وولد عبد الرحمان كاكى-. جامعة الجزائر : جامعة الجزائر .
- 4- باتريس بافي. (ط1، 2015م). معجم المسرح، ترجمة : ميشال ف. خطّار. بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
- 5- جميل حمداوي. (ط2، 2019م). الفضاء الركحي والسنو غرافي في المسرح المغاربي. تطوان، المغرب: (د.ن).
- 6- حسن المنيعي. (ط1، 1992). المسرح والإرتجال. الدار البيضاء، المغرب: دار قرطبة.
- 7- عبد الرحمن بن إبراهيم. ((د.ط، 2014م)). الحداثة والتجريب في المسرح. الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.

- 8- عبد الرحمن بن إبراهيم. (2014م). الحداثة و التجريب في المسرح. الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.
- 9- عبد الكريم برشيد. (ط1، 1990م). المسرح الاحتفالي. بنغازي، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
- 10- فردريك أوين. (ط1، 2011م). برتولت بريخت (حياته أعماله، عصره)، ترجمة : إبراهيم العريس. القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.
- 11- كمال فهمي. ((د.ط)، 2014م). الفلسفة والمسرح. الدار البيضاء ، المغرب: أفريقيا الشرق.
- 12- ماري إلياس وحنان قصاب حسن. (ط1، 1997م). المعجم المسرحي. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.